



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
2006

---

### Bénédicte Milland-Bove, *La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*

Damien de Carné

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/2714>  
ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Référence électronique

Damien de Carné, « Bénédicte Milland-Bove, *La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2006, mis en ligne le 12 septembre 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2714>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Bénédicte Milland-Bove, La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle

Damien de Carné

---

## RÉFÉRENCE

Bénédicte Milland-Bove, *La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion (« Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge » 79), 2006

- 1 Les demoiselles arthuriennes sont des êtres paradoxaux. Partout présentes sur les chemins du roman médiéval, elles sont la plupart du temps privées de toute représentation substantielle. Chercher à comprendre à quoi tient leur existence romanesque, quel rôle joue leur incontestable profusion, intéresse non seulement la réflexion sur le roman médiéval, mais réclame une réflexion exigeante sur le statut du personnage dans le récit. Le sous-titre de l'ouvrage rappelle opportunément cette perspective poétique ; elle requiert à la fois une documentation ouverte aux travaux critiques modernes et le souci de ne pas tomber dans l'anachronisme auquel on se condamne en prenant les textes médiévaux pour ce qu'ils ne sont pas ou pour ce pour quoi ils ne se prennent pas.
- 2 En bonne élève de la regrettée Emmanuèle Baumgartner, qui a dirigé la thèse ici réécrite, Bénédicte Milland-Bove parvient à éviter ces deux écueils. La conception du personnage, des dimensions signifiantes de son rôle et des artifices par lesquels le texte le construit bénéficie de fondements critiques modernes et sûrs. Ces derniers, pourtant, n'encombrent pas le texte et l'on garde tout au long de la lecture l'impression que c'est

bien du *Lancelot*, du *Perlesvaus* et du *Tristan* que l'on nous parle. Le véritable travail de réflexion poétique mené dans ce long ouvrage accroît notre connaissance des romans considérés : il s'agit donc d'une réussite.

- 3 Après la claire et efficace Introduction, un court chapitre préliminaire (« Préliminaires »), qui ouvre la première partie du livre (« À la recherche d'un type littéraire »), se livre à une étude convaincante du personnage de la sœur de Perceval dans la *Queste del Saint Graal*. La principale conclusion à laquelle aboutit ce chapitre annonce les développements ultérieurs : « rôle » ou « emploi » plutôt qu'« acteur », la demoiselle est un personnage « transitif » ; les demoiselles sont là « pour un autre objet/agent qu'elles-mêmes » (p. 33). La suite de la première partie tente de dresser une typologie de la demoiselle en s'attachant successivement à la représentation de son être, à son inscription dans la parole, à son rapport à l'aventure, matière première du récit arthurien.
- 4 Le constat qui prévaut est celui d'une constante dépossession. Dépossession d'identité, tout d'abord : privées le plus souvent de nom, les demoiselles ne sont qu'à peine déterminées par leur lignage et ne présentent en général aucun trait distinctif qui ne soit pas purement fonctionnel. Dépossession de la parole ensuite : l'auteur considère que les romans disqualifient la parole des demoiselles, simple relais de celle d'autrui, déconsidérée lorsqu'elle pourrait constituer un trait spécifique d'une demoiselle-individu. Il n'est pas jusqu'au discours amoureux dont elles ne soient, selon l'auteur, généralement exclues (p. 121), dans la mesure où elles tendent le plus souvent à « dramatiser la situation d'une figure de premier plan » (p. 126). Le troisième chapitre montre comment les demoiselles sont privées d'aventure. Perpétuellement « transitives », elles ne sont jamais les acteurs de l'aventure mais y prennent part dans des fonctions figées (destinatrices, destinataires...) qui donnent une projection à un personnage principal : l'étude détermine avec soin les bornes entre lesquelles les demoiselles jouent un rôle, comment elles aident à organiser et à spécifier les aventures et, partant, les personnages eux-mêmes qui y prennent part, car la demoiselle demeure orientée vers « un autre objet/agent qu'elle-même ».
- 5 La deuxième partie de l'ouvrage passe en revue les œuvres du corpus que l'auteur s'est fixé. Le premier chapitre de cette partie (« Généalogies ») retrace les influences intertextuelles et autotextuelles qui ont façonné la figure de telle ou telle demoiselle, ou type de demoiselle (si bien qu'à cet imposant volume de texte, il faut ajouter les *Tristan* en vers et les romans de Chrétien !).
- 6 Dans le *Lancelot*, l'épisode de la Douloureuse Garde semble à l'auteur un manifeste du rôle des demoiselles au sein de la fiction. Omniprésentes dans le dessin de l'action (voir comment Lancelot, lors des épreuves, est dirigé et quasiment manipulé par des demoiselles), elles sont les rouages de la « machinerie » du texte (p. 384), ce que concrétise la découverte d'une demoiselle de cuivre qui *tient les clefs des enchantemens en sa main* (*Lancelot*, cit. p. 382), au cœur des pièges et stratagèmes souterrains de la Douloureuse Garde, « au centre de l'édifice romanesque » (p. 384). L'auteur dresse ensuite de ces liants essentiels du tissu romanesque, qui « conjoignent » temps, espaces et personnages différents, un tableau systématique reposant en grande partie sur les travaux de Jean-René Valette : par rapport à certaines figures féminines de premier plan, qui « incarnent » des paradigmes de figuration, les demoiselles sont métaphores ou métonymies de ces personnages premiers. Un vaste jeu de reflets et de scintillements de l'une à l'autre, rappelant sans fin les modèles premiers, donne du sens à chaque apparition de demoiselle et à l'épreuve qui l'accompagne. Thèmes et motifs régulant – ou

régulés par – leur récurrence se constituent au fil de l'œuvre (la dernière partie du chapitre se penche sur le motif de « la demoiselle à la tente »).

- 7 Le *Perlesvaus* dispose lui aussi de sa scène primordiale : il s'agit de Gauvain apercevant, auprès d'une fontaine dans laquelle se fond une (autre) statue de demoiselle, trois jeunes femmes se fondre en une. Les demoiselles du *Perlesvaus* participent au premier chef de l'esthétique du roman, caractérisée fondamentalement, pour B. Milland-Bove, par sa composante optique : tout dans ce roman est *muance*, quiconque y est « personnage regardeur » ou « personnage regardé » et sans cesse interfèrent, de façon plus mêlée que dans la *Queste*, la concrétude des événements et leur dimension allégorique, niveau profane du fait romanesque et « élaboration religieuse de la matière profane ». Dans ce « brouillage » des repères (que l'auteur trouve « baroque », et il faut sans doute lui en faire crédit malgré l'anachronisme assumé), les demoiselles ne sont plus métaphores ou métonymie mais syllepses, figures en lesquelles sont joints sens propre et sens figuré. Comme pour le *Lancelot*, l'auteur étudie ensuite les thématiques importantes que nourrissent les demoiselles au fil du texte : le temps romanesque (à la fois linéaire et chronique), le combat du saint et du diabolique, de l'Ancienne Loi et de la Nouvelle, le renversement des apparences...
- 8 Pour le *Tristan*, enfin, ce sont les demoiselles harpistes qui synthétisent le rôle de leurs avatars au sein du roman. Elles matérialisent la qualité nouvelle du discours narratif, désormais entrelardé de pièces lyriques et, plus généralement, de formes allogènes qui s'inscrivent dans le flux de la prose, mais elles sont également des « interprètes transparentes » (p. 536) : bannières vides de l'amour et de la préoccupation poétique, car la demoiselle n'est pas (à la différence des personnages principaux) l'actrice de ce qu'elle chante, les demoiselles harpistes indiquent que leur type se réduit désormais à une épure de ce que la tradition a déjà laissé. Neutralisées, les demoiselles ne peuvent plus véritablement troubler le système préétabli des personnages. « De plus en plus réduites à quelques traits essentiels définissant leur fonction dans le récit » (p. 611), les demoiselles pâtiennent sans doute, en tant que rouages indispensables de la narration, de l'importance écrasante que s'accorde dans ce texte un auteur-narrateur particulièrement jaloux de sa fonction, même si elles demeurent le support de thèmes de transformation romanesque : par exemple, la réflexion sur la violence chevaleresque ou sur la signification des normes et coutumes dans le monde arthurien.
- 9 La réflexion très équilibrée (les dimensions respectives des chapitres sont éloquentes à cet égard) aboutit à des conclusions solides. Le va-et-vient entre les figures de demoiselles et la poétique générale de chacun des romans laisse parfois, au cours de la deuxième partie, l'impression que nous nous éloignons du propos, mais de façon très passagère et toujours légitimée *a posteriori*. Parfaitement documenté, à l'affût du moindre détail des textes, le livre de Bénédicte Milland-Bove constitue une importante source d'information pour les trois romans qu'elle a étudiés. On appréciera d'autant plus l'index général qui, avant la Table des matières, clôt le volume et permettra des consultations ponctuelles aisées, et sans aucun doute enrichissantes.